

# FESTIVAL D'AUTOMNE À PARIS

5 sept 2020 – 28 juill 2021



## DOSSIER DE PRESSE

DOMINIQUE BRUN / FRANÇOIS CHAIGNAUD

Service de presse :  
Rémi Fort – [r.fort@festival-automne.com](mailto:r.fort@festival-automne.com)  
Yoann Doto – [y.doto@festival-automne.com](mailto:y.doto@festival-automne.com)  
01 53 45 17 13



## DOMINIQUE BRUN

### *Nijinska | Un Bolero*

#### ***Nijinska | Un Bolero :***

Chorégraphie, **Dominique Brun** et **François Chaignaud** // Avec François Chaignaud // Assistante auprès de Dominique Brun, Judith Gars // Musique, Maurice Ravel, *Bolero*, version pour piano à quatre mains // Piano, Sandrine Legrand et Jérôme Granjon // Costume, Romain Brau // Lumières, Philippe Gladieux

Coproduction Le Volcan, scène nationale du Havre; Chaillot – Théâtre national de la Danse (Paris); Les 2 Scènes, Scène nationale de Besançon; Théâtre du Beauvaisis, Scène Nationale; Le Quartz – scène nationale de Brest; Théâtre Louis Aragon, scène conventionnée d'intérêt national Art et création – danse de Tremblay-en-France; La Ménagerie de Verre (Paris); CCN – Ballet de Lorraine (Nancy); La Briqueterie – CDCN du Val-de-Marne (Vitry-sur-Seine); Le Grand R, Scène nationale de La Roche-sur-Yon; association du 48 // Coréalisation Musées d'Orsay et de l'Orangerie (Paris); Festival d'Automne à Paris pour les représentations au Musée de l'Orangerie // Avec le soutien de l'Adami

**Dominique Brun rend hommage à Bronislava Nijinska, première et unique femme chorégraphe des Ballets russes, néanmoins laissée dans l'ombre. En complicité avec ses danseurs, s'appuyant sur une lecture éclairée des archives, elle reprend *Les Noces* et réinvente le *Bolero* pour mettre en lumière son héritage, au risque assumé de le fantasmer un peu.**

Poursuivant ses recherches sur les figures saillantes de la modernité, en particulier Vaslav Nijinski, Dominique Brun s'intéresse ici à sa sœur, « la Nijinska », autre pilier des Ballets russes. Partant du déchiffrement fouillé de ses archives (dessins, notes, carnets, partitions...), elle remonte le fil d'une écriture qui s'est différenciée à travers les époques, soucieuse d'en faire revivre, en les confrontant, les mémoires sédimentées. De la réactivation de ces archives à leurs actualisations performatives, le programme rend hommage à une chorégraphe d'avant-garde, influencée par le constructivisme et le modernisme de son frère, à travers la reprise de deux pièces iconiques. *Les Noces* privilégie le mouvement de groupe et l'ancrage au sol, dans une chorégraphie aussi rituelle que terrienne, empruntant sa dynamique aux danses paysannes russes. Dans le *Bolero*, originellement chorégraphiée par Nijinska, une soliste s'offre en spectacle à un groupe de vingt hommes transis. Invitant François Chaignaud à interpréter la danse et à en partager l'écriture, Dominique Brun confronte le boléro à d'autres espagnolades, à la *skirt dance* ou au *butô* de Tatsumi Hijikata, au plus près d'une « révolte de la chair ». Vêtu d'une longue robe, le danseur y alterne tournoiement, *staccato* du pied, ralenti des bras et du torse, son corps entrant en résistance avec la martialité du rythme pour mieux déjouer l'autorité de la musique. Le programme est décliné en deux formats : le *Bolero* seul (*Nijinska | Un Bolero*) ou le *Bolero* et *Les Noces* avec musique enregistrée (*Nijinska | Voilà la femme*).

#### **Nijinska | Un Bolero**

##### **MUSÉE DE L'ORANGERIE**

Lun. 5 juillet 19h et 20h30

Dans le cadre du cycle *Danse dans les Nymphéas*

6,50 € à 10 €

-----  
Durée : 20 minutes

#### **Contacts presse :**

##### **Festival d'Automne à Paris**

Rémi Fort, Yoann Doto

01 53 45 17 13

##### **Musée de l'Orangerie**

Gabrielle Lacombe

01 40 49 49 20 | gabrielle.lacombe@musee-orsay.fr

## ENTRETIEN

***Vous rendez hommage à la seule femme chorégraphe des Ballets russes, Bronislava Nijinska, qui n'a pas connu la même postérité que son frère, Vaslav Nijinski. À quoi l'attribuez-vous ?***

**Dominique Brun :** C'est vrai, et pourtant les chiffres parlent d'eux-mêmes : Bronislava a signé plus de soixante-dix chorégraphies, son frère seulement quatre. Nijinska était une danseuse charismatique mais assez petite, un peu trapue, qui n'a jamais figuré parmi les étoiles, alors que Nijinski était un artiste doué d'une sensibilité et d'une maîtrise technique exceptionnelles, dont Serge Diaghilev va exploiter la sensualité. Nijinski et Nijinska étaient très proches, elle était sa complice et son alter ego, mais elle avait tendance à se placer dans son ombre. Je serais presque tentée de parler d'« oppression intériorisée » à son endroit. Il faut dire que les Ballets russes étaient un milieu très masculin et que les femmes à l'époque, même celles qu'on désigne aujourd'hui comme des pionnières, ne bénéficiaient pas de la même reconnaissance que les hommes. Il lui faudra d'ailleurs attendre que son frère disparaisse pour qu'elle se voie offrir la possibilité d'être chorégraphe et qu'elle démontre tout son talent.

***Qu'est-ce qui vous a convaincu de vous plonger dans l'œuvre de Bronislava ?***

**Dominique Brun :** C'est son rapport au mouvement qui m'a d'abord intéressée. Je travaillais sur les danses de Nijinski, et je savais que Nijinska revendiquait une filiation directe entre *Les Noces* et *Le Sacre* de son frère, dont je venais de terminer une recréation. La seconde chose, c'est le fait que Bronislava ait elle-même repris sa pièce de 1923 et qu'elle ait retravaillé ses propres notes pour la version de 1966. Cette recréation est un exemple parfait de ce que l'archéologue Laurent Olivier appelle un « faux authentique » dans *Le Sombre Abîme du temps* et qui m'intéresse au plus haut point : que reste-t-il de la première version dans la seconde ? Comment a-t-elle réactivé ses notes ? Vais-je avoir accès à ces différentes couches et comprendre la genèse de cette œuvre ? Retracer ce cheminement est proprement passionnant.

***Vous avez mené des recherches très fouillées dans les archives de la Nijinska, des documents peu mobilisés jusqu'ici. Qu'y avez-vous trouvé ?***

**Dominique Brun :** Il est vrai que très peu de chercheurs ont consulté ces archives, à l'exception notable de Lynn Garafola, même si ce travail à la table, ce recensement historique, n'est pas de la même nature que ce que nous pouvons entreprendre en studio. Nous ne résolvons rien, nous posons simplement des alternatives. Grâce à une bourse de recherche du Centre national de la danse de Pantin, nous nous sommes retrouvés à la Bibliothèque du Congrès à Washington. J'avais pu consulter dans le catalogue en ligne une page de notes sur *Les Noces*, à la fois complexe et précise, dont je ne savais ni l'état, ni même si elle était rattachée à d'autres archives. Sur place, je suis tombée à ma grande surprise sur un fonds extrêmement fourni. La page était extraite d'un ensemble de carnets, auxquels s'ajoutaient des feuillets volants, des photographies ainsi que des coupures de presse. Le seul problème, c'était que les notes

étaient rédigées dans la langue maternelle de Nijinska. Par chance, Sophie Jacotot, ma collaboratrice, connaissait une chercheuse russe qui nous a apporté son aide. Personne n'avait encore fait ce travail de traduction en français. C'est pourtant essentiel de faire retour à la langue originelle, de voir ce qu'elle ramène de la pensée et du corps de l'autre.

***Le déchiffrement de ces documents vous amène à reconstituer par la danse une archéologie de la modernité. Pourquoi faire retour à ces gestes initiaux, fondateurs ou moteurs ?***

**Dominique Brun :** Cette recherche archéologique n'est pas un geste de notatrice mais bien de chorégraphe. Un geste ancien, à l'origine du Quatuor Albrecht Knust, fondé après que j'ai repris un solo de Doris Humphrey en 1994. Nous étions alors admiratifs de ce que faisaient les musiciens, de ce faire-ensemble émancipé de la figure tutélaire de l'auteur. Il y avait bien chez moi un désir de faire « à la manière de », d'emprunter une écriture qui ne me correspondait pas en termes de corps, mais je voulais savoir comment faire pour qu'elle me ressemble, pour qu'elle me déplace et me mobilise, à l'extérieur comme à l'intérieur. Nous avons ensuite travaillé les partitions d'Yvonne Rainer, de Steve Paxton puis de Nijinski pour comprendre ce qu'elles initient. J'aime le mouvement bien sûr, mais je suis surtout fascinée par le moment de son émergence, cette instance, ce « presque rien » qui fait que tout d'un coup quelque chose se produit, et que tout bascule.

***Pourquoi monter une reconstitution des Noces et proposer une recréation pour le Boléro ?***

**Dominique Brun :** Après avoir accueilli la trilogie de *l'Hommage à Nijinski* à la Philharmonie de Paris, Emmanuel Hondré m'a proposé de monter la dernière chorégraphie, *Till l'espiègle*. J'ai décliné en lui faisant part de mon désir de travailler sur l'œuvre de sa sœur, et en particulier *Les Noces*. C'est une pièce repérée, identifiée, dont il reste plusieurs captations, aussi le geste qui m'a intéressé, à la fois dramaturgique et chorégraphique, était de la confronter à des tableaux vivants. Cela me permet notamment d'opposer à l'univers austère de Bronislava une sorte de sensualité champêtre, qui ramène cette écriture à son contexte d'émergence, celui des années 1920, alors que DH Lawrence publie *Lady Chatterley*. J'ai pensé en second lieu au *Boléro* tout en sachant qu'il en restait peu de choses. Je savais donc d'emblée que j'avais envie d'aller ailleurs, il ne me restait plus qu'à trouver l'interprète. Céline Chouffot, ma collaboratrice, m'a alors conseillée François Chaignaud, avec qui j'avais déjà travaillé et dont j'admirais les recherches sur la voix, les chants et les danses espagnoles. Mais au final, *Les Noces* n'ont pas pu se monter à la Philharmonie et nous avons dû y repenser le programme. Nous avons décidé d'associer *Le Boléro* à deux autres compositions de Ravel, et de compléter la sélection avec une pièce d'Olga Neuwirth, jamais jouée à Paris.

***La complicité avec vos interprètes est pour vous fondamentale. Comment abordez-vous le travail en collectif avec vos danseurs et, justement, la collaboration avec François Chaignaud ?***

**Dominique Brun :** La distribution des *Noces* reprend en grande partie celle du *Sacre # 2*, créé en 2014, des danseurs avec qui

j'ai l'habitude de travailler, pour certains depuis 2004. Des artistes inventifs, engagés, éclectiques. Beaucoup d'entre eux sont notateurs ou aspirent à l'être, chacun peut donc lire le mouvement. On a donc fini par se partager la partition, les uns transmettant aux autres la partie qu'ils avaient lue. Dans ce projet néanmoins, s'emparer de sa propre lecture est bien la seule initiative personnelle permise. Pour le *Boléro*, c'est très différent, je sollicite François sur des dispositifs que j'ai conçus en amont, et lui y répond en produisant ses gestes, il est donc cosignataire, coauteur. J'amène les conditions d'existence ou les contraintes qui vont lui permettre de danser. Il joue absolument le jeu. Il a sa totale subjectivité, ses opinions propres, mais il voit tous les endroits où je veux le mener. En retour, il me pousse dans mes retranchements. Il me demande de beaucoup formaliser, ou plutôt de trouver la raison d'être de mon désir de formalisation. Il veut que j'aie cherché ma subjectivité et que j'en rende compte.

**Le spectre de la danseuse et chorégraphe espagnole La Argentina plane au-dessus du Boléro : pourquoi cette référence ?**

**Dominique Brun** : Disons que ça s'est imposé à moi. La Argentina est une figure-pivot entre les avant-gardes des années 1920 et la danse butô d'après-guerre, deux moments où le régime de cruauté, de violence, s'articule à un régime de libération, de sensualité. La petite histoire du *Boléro*, c'est que lorsque Rubinstein demande à Ravel une œuvre hispanisante, il pense d'abord orchestrer *Iberia* d'Albéniz à laquelle il renonce, faute, croit-il, de pouvoir en obtenir les droits. Il compose alors le *Boléro* en 1928 alors qu'*Iberia* avait été repris l'année précédente, et avec qui ? La Argentina. Il n'y a pas de hasard. Rubinstein et Nijinska l'ont certainement vue. Quelque chose nous échappe dans la circulation de ces formes, de ces signes, dans ces lignes qui se croisent dans un même courant d'idées. Des liens se tissent entre des choses que l'histoire éloigne ou oppose et que l'historien Aby Warburg convoque côte-à-côte, comme deux « bon voisins ».

**Comment y abordez-vous la question du genre ?**

**Dominique Brun** : Dans le flamenco comme dans le butô de Kazuo Ohno ou de Tatsumi Hijikata, il y a une remise en cause du genre, un désir de questionner la femme qui se lèverait en l'homme. C'est un sujet qui m'a toujours touchée, mais mon interrogation se place au-delà de la seule question des apparences. Ce qui m'intéresse, c'est de chercher des phénomènes d'identification archétypaux, ces projections fantasmatiques, ces constructions personnelles parfois invraisemblables. François est quelqu'un qui porte cette multiplicité, en étant l'homme qui l'est et la femme qu'il montre à certains moments. J'avais vraiment envie de contrer un boléro binaire, c'est même la binarité du boléro que je trouvais insupportable. Je crois qu'il faut penser à la polysémie partout, il y a quelque chose qui ne peut s'articuler que dans la différence, or la différence ce n'est pas la binarité.

**La chorégraphie, percussive, a quelque chose de la lutte. Comment avez-vous abordé cette rythmique ?**

**Dominique Brun** : À l'époque de Nijinska, le rapport au mouvement évolue. L'idée n'est plus de s'arracher à la gravité mais de travailler avec. L'artiste bascule alors du côté de la frappe, d'un corps qui est celui des coups, qui bat et qui se bat. Pour Bronislava, et contre la vision de Daghiliev, le tressage des cheveux de la mariée ne se fait pas par les mains des femmes mais par leurs piétinements sur pointes. Par-delà la référence folklorique, elle expliquera à sa fille que ce martèlement sur pointes a une valeur symbolique très forte, qu'il est la métaphore de l'hymen qu'on perce. Il évoque la violence d'Eros, sa sensualité brutale. Il faut dire que pour Bronislava, le mariage, souvent forcé, n'a rien d'un événement heureux. Je ne pouvais pas en faire l'économie. J'ai donc demandé à des danseuses contemporaines d'apprendre à danser sur pointes, non pas comme des ballerines mais en y entrant par un autre biais, notamment par cette dimension percussive. Bronislava a un rapport très savant à l'écriture de Stravinsky, elle va prendre le parfait contrepoint de ses saillies musicales. Lui est dans la syncope, elle au contraire assoit les choses, elle veut maintenir quelque chose de terrien, du moins dans les premières versions. Dans *Boléro*, il y a aussi cette résistance, plutôt que lutte. Il s'agit de déjouer la rythmique, d'essayer de s'abstraire, de ne pas céder à son injonction.

**Vous poursuivez votre collaboration avec l'orchestre Les Siècles. Comment qualifiez-vous l'amitié entre vos deux formations ?**

**Dominique Brun** : Notre collaboration a été initiée grâce à l'entremise de Céline Chouffot qui avait déjà travaillé avec eux. Lorsque j'ai écouté leur enregistrement du *Sacre*, leur version m'a donné à entendre une âpreté nouvelle, des silences, des crescendi que je trouvais sublimes. J'ai vite compris qu'il y avait un rapport analogique entre leur formation et ma compagnie, réunis dans une communauté de gestes tels que rechercher des découpages perdus, revenir à des instruments, des timbres ou à une métrique d'origine. Nous avons pour la première fois partagé le plateau à la Philharmonie pour l'*Hommage à Nijinski* puis à l'occasion d'une tournée en Chine qui nous a beaucoup rapprochés. L'année suivante nous avons monté *Le Poids des choses* et *Pierre et le Loup*. Il y a un appétit commun entre les musiciens et les danseurs, une transversalité qui m'est extrêmement précieuse.

**Propos recueillis par Florian Gaité, juillet 2020**

## BIOGRAPHIES

### Dominique Brun

Chorégraphe, danseuse, pédagogue et notatrice, **Dominique Brun** est engagée dans une recherche au croisement de l'histoire de la danse et de la création chorégraphique contemporaine. Elle s'attache à la redécouverte de notre patrimoine chorégraphique, en suscitant la mise en relation entre les archives disponibles avec les interprètes d'aujourd'hui. Elle favorise l'utilisation de la kinétographie Laban (système de notation pour la danse), mais aussi de nombreuses sources et archives (photographies et films d'époque, textes littéraires, croquis, notes, etc.) qui permettent d'appréhender et de redonner vie à des écritures passées, souvent oubliées.

Elle reconstitue pour le film *Coco Chanel & Stravinsky* de Jan Kounen (2010) des extraits de la danse du *Sacre du Printemps* de Nijinski (1913), à partir d'archives de l'époque, puis chorégraphie successivement une création *Sacre # 197* (2012), une reconstitution historique *Sacre # 2* (2014) qu'elle réunit dans un diptyque qui rassemble 30 danseurs contemporains. *Jeux, 3 études pour 7 petits paysages aveugles*, conclut en 2017 ce cycle de créations consacré à l'œuvre de Vaslav Nijinski.

En 2019 elle crée *Le Poids des Choses et Pierre et le Loup*, fable chorégraphique jeune et tout public d'après la pièce de Prokofiev, régulièrement joué avec des orchestres en tournée. Les pièces de Dominique Brun sont produites par l'association Les Porteurs d'Ombre. La chorégraphe est en résidence aux 2 Scènes, Scène Nationale de Besançon (2016-2020) au Théâtre Louis Aragon à Tremblay-en-France (2020) et artiste associée au Théâtre du Beauvaisis, Scène Nationale de l'Oise (2016-2020), et au Dôme Théâtre d'Albertville (2019/2020)

### François Chaignaud

Diplômé en 2003 du Conservatoire National Supérieur de Danse de Paris, **François Chaignaud** collabore auprès de plusieurs chorégraphes (Boris Charmatz, Emmanuelle Huynh, Alain Buffard, Gilles Jobin).

Depuis *He's One that Goes to Sea for Nothing but to Make him sick* (2004) jusqu'à *Dumi Moyi* (2013), il crée des performances dans lesquelles s'articulent danses et chants, dans les lieux les plus divers à la croisée de différentes inspirations. Également historien, il a publié aux P.U.R. *L'Affaire Berger-Levrault : le féminisme à l'épreuve (1898-1905)*. Cette curiosité historique le conduit à initier des collaborations diverses, notamment avec la drag queen Rumi Missabu, le cabarettiste Jérôme Marin (*Sous l'ombrelle*, en 2011), l'artiste Marie Caroline Hominal (*Duchesses*, 2009), les couturiers Romain Brau et Charlie Le Mindu, le plasticien Théo Mercier (*Radio Vinci Park*, 2016), le musicien Nosfell ( *Icônes*, 2016), le photographe Donatien Veismann ou encore le vidéaste César Vayssié. En 2017 il collabore à de nombreux projets, notamment avec l'artiste Brice Dellsperger pour *Body Double 35*, ou la réouverture du cabaret Madame Arthur.

En 2017, François Chaignaud crée, en collaboration avec l'artiste Nino Laisné, *Romances inciertos, un autre Orlando*, spectacle autour des motifs de l'ambiguïté de genre dans le répertoire chorégraphique et vocal ibérique. En mai 2018, il crée *Soufflette* une pièce pour le Ballet Carte Blanche (Norvège) en collaboration avec le couturier Romain Brau. En mai 2019, il crée *Symphonia Harmoniæ Cælesitum Revelationum*, une recherche sur le chant chrétien antique et autour du répertoire d'Hildegarde de Bingen en collaboration avec Marie-Pierre Brébant.

#### François Chaignaud au Festival d'Automne à Paris :

- 2011 *Castor et Pollux* – François Chaignaud et Cécilia Bengolea (T2G – Théâtre de Gennevilliers)  
*Sylphides* – avec Cécilia Bengolea (Centre Pompidou)
- 2012 *altered natives Say Yes to Another Excess – TWERK* – François Chaignaud et Cécilia Bengolea (Centre Pompidou)
- 2013 *Dumi Moyi* (Maison de l'Architecture / Café A)
- 2016 *DFS* – avec Cécilia Bengolea (Espace 1789, Centre Pompidou)
- 2020 *Gold Shower* – François Chaignaud et Akaji Maro (Maison de la musique de Nanterre, Scène conventionnée d'intérêt national – art et création – pour la musique)



156, rue de Rivoli 75001 Paris  
Renseignements et réservation 01 53 45 17 17  
[festival-automne.com](http://festival-automne.com)

**Visuel de couverture :**

Sammy Baloji, *Ekibondo Court revisited*

Photomontage de l'installation (fresque) pour l'exposition *Congo Art Works*, Palais des Beaux-Arts (BOZAR), Bruxelles, 7 octobre 2016 – 22 janvier 2017 en collaboration avec l'Africa Museum.

Design et production : Orfée Grandhomme & Ismaël Bennani pour Sammy Baloji / Twenty Nine Studio